



Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

31 | Printemps 2008
CRITIQUE D'ART 31

Mathieu Mercier : sans titres, 1993-2007

Emilie Renard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/760>

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2008

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Emilie Renard, « Mathieu Mercier : sans titres, 1993-2007 », *Critique d'art* [En ligne], 31 | Printemps 2008, mis en ligne le 30 janvier 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/760>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Mathieu Mercier : sans titres, 1993-2007

Emilie Renard

RÉFÉRENCE

Mathieu Mercier : sans titres, 1993-2007. Paris : Paris-Musées, 2007

- 1 Sorti peu après l'ouverture de l'exposition de Mathieu Mercier à l'ARC, ce catalogue est illustré de vues de l'exposition qui retracent un parcours aller/retour, le demi tour s'effectuant à la page 88. A l'image de cette première exposition rétrospective dans un musée, sensiblement modelée sur les codes d'un magasin de design qui les emprunte lui-même aux conventions du cube blanc, ce catalogue dresse un état des lieux d'un travail sur 15 années, (comme son titre l'indique). Il peut être lu comme un manuel d'usage et aurait pu être sous-titré « Mathieu Mercier pour les nuls », si le public de l'art n'avait pas été si délicat.
- 2 Si M. Mercier réplique et désaxe des objets issus du champ de la production et de la consommation de masse, domestiqués, sujets à divers bricolages et autres actes d'appropriations, c'est pour les détourner et les replacer au milieu du musée, dans le pré carré de l'art et de son histoire. Il les dessaisit ainsi de leurs qualités fonctionnelles pour en reproduire les formes, les couleurs et les textures et les insérer dans son propre processus créatif de production/consommation. La duplicité ontologique de ses œuvres selon les circonstances de leur apparition fait appel à des opérations culturelles complexes, historiques, philosophiques pour lesquelles un décodage dans l'ordre du discours auquel s'attelle ce catalogue ne semble pas superflu. Si l'exposition semble être, chez M. Mercier, un lieu de représentation à part, ce catalogue monographique est lui, un objet complet destiné à circuler. Il est pleinement investi d'un rôle documentaire et interprétatif, d'une fonction didactique dans le sens de la transmission. Juste retour des choses, il est le versant utilitaire des objets défonctionnalisés dont il se fait le répertoire : à chacune de leur analyse, les œuvres sont citées au moyen de pictogrammes dont il peut

être utile ici de rappeler une définition : « Dessin figuratif stylisé utilisé à des fins de communication mais sans référence au langage parlé ». Face à ce travail fidèle au célèbre adage énoncé par Frank Stella en 1964 : « *What you see is what you see* », le catalogue pose la question de la production de discours à propos d'œuvres radicalement muettes et signalétiques. Ce souci de synthèse formelle allié à une économie du langage qui définit à la fois le dispositif de cette exposition comme le graphisme du catalogue conçu par deValence est parfaitement représenté par la plaquette destinée au public et heureusement reproduite dans les pages intérieures de la couverture. Exemple d'un langage concis et clair à usage pédagogique, elle articule pictogrammes des œuvres et courts textes rédigés par Julien Fonsacq et M. Mercier. Seul lieu où pointe la part d'humour de ce travail, on peut regretter alors que la parole de l'artiste ne soit pas présente dans l'ouvrage. La « lecture personnelle, voire introspective » à laquelle Julia Garimorth, la commissaire de l'exposition, invite le lecteur, ce parcours mental et intuitif « du voyage des formes » du design populaire, aux procédés du bricolage, au langage de l'art contemporain semble avoir résisté partiellement à l'écriture. Car si chacun des textes propose une entrée singulière, aucun n'aborde explicitement le revers rugueux de ce travail « sans titres » parfaitement sous contrôle et désubjectivé, ni les rares difformités qui semblent retenir des parts fragmentaires d'un inconscient artistique pourtant bien présent. On peut regretter, malgré toutes ses qualités objectives, que le livre ne touche pas précisément au « paradoxe de l'informe et du formé » posé en ces termes par l'artiste.